

心敬における「心の艶」の形成

田 尻 嘉 信

王朝期の「あはれ」のあとをうけて、それにかわる理念としての「幽玄」が、はつきりとした様式の意識をともなうようになったのは新古今時代——俊成・長明などからであった。それはやがて鎌倉・南北朝・室町と政治の舞臺がはげしい變遷をかさねてゆくにつれて、中世という時代そのものの苦惱を反映して陰翳の深い時代様式として性格を決定された。そして和歌においてはもとより新興藝術としての連歌・能樂の世界においても「幽玄」が範となり支えともなつて獨特の美の系譜を形成したのである。

心敬はそのような後期幽玄を代表する異色ある存在であつたが彼はそれを「艶」——ことに「心の艶」として提示した。それは端的に幽玄思潮の深化あるいは内面化を示唆し、不斷の歴史の流れとともにうけつがれてゆく美意識のある必然の相をつたえるものであつた。

良基によつて地位をたかめられた連歌はそのち幾度かの屈折をへなければならなかつたが、心敬においては、應永のいわゆる

衰微期のあとをうけ、また永享十年の新續古今集を最後として勅撰集が廢絶するという歴史の事實をも織りこんで、しかも自身、永享・嘉吉から應仁・文明という中世下限の最も苦難のときを生きなければならなかつた。そこで彼は、定家崇拜の權化であつた正徹に師事することによつて、新古今的な世界にたいする深い理解を根底として連歌の正統、ひいては藝術精神の復興を意圖したのである。「心の艶」は、その意味において中世の詩魂がいたり得た境を示すものであり、そのような心敬の場を通じて理會されなければならぬ。

二

新古今集に最後の花々をきそつた歌壇も、定家・爲家などのちは、いたずらに權勢に結び貴顯に頼つて父祖のあとを追うにとどまり衰運のいろを濃くした。それは作歌能力にかけ制作の意欲をも失つた門閥流派の醜い争いの場であつた。尊重された「道」の風雅は古典の世界への類形的な追隨や模倣をうむだけで何らそこに個性との結びつきを期待することが出来なかつた。つ

みあげられた格式・禁制にあえいで、和歌は有職故實と異なるところなく、「月卿雲客の翫」としてわずかにレーゾン・デートルを保つにすぎなかつたのである。

そのように因襲化された和歌のゆきずまりと並行して興つて來たのがいまでもなく連歌である。「歌の道すたれしよりは、世人みな連歌に心をうつし、一天にみてり」(老のくりごと)といわれたように、建武元年の二條河原の落首からもすでに上下貴賤・都鄙遠近を問わず流行していたことが察せられる。和歌が秘事・口傳のたぐいにさえぎられて不自然で煩雜な形式と化してよいよかざられた階級のためのものとなつたときに(延應兩卿陳狀)、當座の逸興というプリミティヴな遊戲性に著目された連歌の世界(筑波問答)はきわめて清新・平明であり、直接みずからの耳目にふれ心にうつるまゝを表現するその自由な天地が新人の登場を促さないはずはなかつた。良基が「堂上にも少く名譽の人々侍れどもいかにも當時は地下の中に達者はある也」(連理秘抄)と述べているのはその間の消息を語るのに十分であらう。良基以前の連歌史は近代地下の宗匠として善阿の名をあげる。彼は新たに登場して來た地下社會——中世という歴史社會を動かしてゆく見えない力をひそませていた階層を代表する先驅的な存在にはかならなかつた。

しかしそのような連歌そのものの意識の低さは當然、既成歌壇から輕視される(八雲御抄)もとをなし、またおのずから放埒・無軌道な方向へはしるおそれも多分にあつた。良基の出現は、一面、家々の式目の制定のごとき、すでに新たな秩序への關心が認め

られたにしても(連理秘抄)、やはり避けがたかつた鎌倉末期から南北朝へかけての連歌界の混亂にたいして、その再編整備という歴史的な役割りをはたすことにあつた(應安新式奥書)。しかもそれが良基自身も稱揚していた善阿門下の救済にまつという點では堂上・地下兩衆の興望の具體化ともいえたろう。そして救済にたくして撰せられた養玖波集が勅撰に准ぜられるという連歌史にとつてまことに劃期的な成果を得たのである。

そこで良基が連歌を「當座の逸興」と明言してはばからなかつたことは、和歌の傳統を背景とし、むしろそれを深く意識することによつて連歌みずからの組織と體系を形成するいとぐちを求めたのにはかならない。そのような新たな藝術としての連歌の自覺は良基の數々の連歌論として結晶しているが、「所詮、連歌トイフ物ハ幽玄ノサカヒニ入テノ上ノ事也 俊成卿モ歌ノ道モカ様ニゾ申サレケル」(九州問答)と述べてもいるように和歌に範を仰ぎその「幽玄」を連歌の世界にも導きいれて、心・詞・意地・かかり・面影などすべてにわたつて求め、そこに連歌の理想をえがいたのであつた。それも連歌が和歌への追隨に窮々としていたのではなく、むしろ獨自な藝術世界の形成という關心にもとずいてのことであつた。彼の連歌論がことに詞の問題に細心であり、委^世かり・風情などに多くをついやしているのは、そのような連歌の在り方への反省の側面を示すものといわなければならぬ。

歌門の直系であり政治社會にしめる良基の地位からすれば、連歌が和歌の情題への接近といふかたちをとらうとすることは、むしろ當然であつたろう。その場合善阿の時代とは趣の異なつた連

歌の新風——卑俗をさつた京連歌としての性格の形成は(密傳抄 筑波問答)

やがて歴史と傳統の源流として仰がれることとなるのである。そこにみる風雅への意志は明らかに和歌につぐ詩歌藝術としての將來を約束するものであつた。むしろ和歌がみずから因襲をやぶつて革新の狼火をあげ得ないままに沈滞の一途をたどつていたのにたいして、新興連歌が京連歌として基礎を確立することによつて本來の和歌傳統の繼承という線に連なるものでさえあつた。

その傾向は、やがて室町に入つて應永期の北山文化に象徵されるような武家社會の貴族化、堂上化の機運にささえられて一層の進展をみせるのである。了俊が「近日武家大名、又は公家様に上手はおはします(落書露題)」と述べていることから連歌界の實情が良基の時代と異なつて來たと解されるであらう。連歌が上層階級の賞翫の對象として貴族化され、必然的に洗練された「數寄」として自意識をたかめてゆく反面、地下大衆はやはり自己の欲求にふさわしいリアルな方法で享受せざるを得なかつた。その享受層の變動にともなう嗜好の分離は、すでに良基の晩年永和二年の述懐に見られるように無數寄な寄合中心の連吟が流行したという現象にそのきざしがあらわれている(九州問答)。それはやがて「運世のものをのが渡世の間の爲に、他をそしりて身を輝かすにや」(落書露顯)とあるように賭物めあてに句數の多寡をもつて名聞のよすがとする、いわば驚にたいする鳥ほどに(心敬私語)連歌界の俗化をまねいたのである。註2

梵灯庵は「侍公は道にあひ、周阿は人にあふ、愚老はただ面白に任せて翫ぶ」(返答書)と良基の言葉をつたえているが、良基

の數寄、救済の風雅のあとをうけて周阿の迎合的な何人にも容れられる没個性の態度が、おりからあわただしさを加えつつあつた連歌界に反映して低調・蕪雜な時代へと導いたのであつた。(連歌十様)梵灯庵の「知らざる人連歌は地下のものなりと心得るはをかき事なり」という世俗の通念への反撥はつまるところ「連歌はいかほど餘情ありて幽玄なる堂上の翫と見えてよき也と仰せありし也、清涼殿の有明の月に梅のかほり滿らん様に案すべしとこそ仰せありしか」(返答書)と良基へかえることによつて連歌正統の意識をたかめることにほかならなかつた。そして、連歌史は應永の梵灯庵了俊から永享の正徹門下の宗碩・知蓮をはじめとする七賢の時代を迎えるようになるのである。

三

さて心敬は、その師正徹の恩澤を追慕して「三十年の庭訓、まことに高恩不思議の値偶、多生廣却をへても報謝しがたく思侍る事のみなり」(所々返答)と語つて、謙虛な言葉づかいのうちに師にたいする尊敬の念をささげている。彼によれば、正徹は「定家、家隆卿などには豪毅の勝劣あるべからずと也、まことに千載一(遇)の玄奇特(の)、權者とおぼえ侍る」(所々返答)のほどであつて「詞の林の奥をきはめ心の泉の底をつくして、水より出でたる氷の如く淺き深きを照し給」ひ(私語)、「今の世に歌連歌の心言葉を少し悟り知れるも偏にこの光也」(所々返答)とまで傾倒されるのである。

その正徹は「抑、於三歌道一定家を難ぜん輩は云々」(徹書記物)

語」と思ひきつた表現にたくして定家への絶對の尊信をかたり、「かなはざるまでも定家の風骨をうらやみ學ぶべし」(徹書記物語)と根本の態度を道破した。「幽玄體は、まさしくその位にのりゐて納得すべきことにや」(同上)と述べていることも「わずかに一體を學びておのゝあらそひあ」(同)つていだけの歌壇への批判にはかならない。彼はその幽玄について彼「心」にありて詞に言はれぬもの也、月に薄雲のおほひたるや、山の紅葉に秋の霧のかかれる風情を幽玄の姿とする也、これはいづくか幽玄ぞとふにも、いづくといひがたき也、それを心得ぬ人はきら／＼と晴れてあまねき空にあるこそ面白けれといはむ道理也、幽玄といふは更にいづくが面白きとも妙也とも言はれぬ所也」(清嚴茶話)と説き、かつ「行雲廻雪とて、雪の風に吹き行かれたる體、花に霞のたなびきたる體は、何となく面白く艶なる物也、飄泊として何ともいはれぬ所のあるが無上のよき歌にて侍るなり(中略)されば言ひ残したる體が歌はよき也」(徹書記物語)と明らかにしている。それらは無名抄・愚秘抄などの所説を吟味會得した見解にほかならないが、結局「何處が幽玄なるぞといふこと、面々の心の中にあるべき事」(徹書記物語)であるがゆゑに自然と「ことばの外に影そひて何になとく詠ずるにあはれにおぼゆる」(清嚴茶話)という象徴的な情趣を深くをそなえることというのである。そのような多分に感覺的で官能的な美麗・縹渺とした世界が、心敬の美意識の母胎であり、のちの發展をもたらしした原型も意識の表面にはあらわれないままに、正徹の美的な體験内容にふくまれているといわなければならない。その點、宗硯・知蘊は正徹に

ついて「歌の道・源氏・伊勢物語などをもうかがひ侍りし故に」(所々返答)「艶なる道うせて偏にあらあしく卒爾のかたになり行き侍る」(老のくりごと)「連歌の道漸く絶えたるをおこすと見え」(私語)たのであつた。しかも心敬からすれば、「この好士も偏に俗人に侍れば胸のうち丈夫にて、弓馬兵杖の世俗に日夜を待ち侍て、更に世間の無常遷變、佛法の方の學文修行の心ざし、一塵もなく缺け侍るゆへにや、手練のみにて句共に面影・餘情・不便のかた侍らず哉」(所々返答)と批判的たらざるを得なかつたのであり、そのはばかりぬ評言のうちにも彼の意圖するところが暗示されているのである。

さて以上にみた幾つかの屈折は連歌作者またその享受層の問題として考えられるにしても、つまりは新興藝術としての連歌そのものの成長過程において直面せざるを得なかつた試鍊をいうものであつた。いわば性格形成のための過渡的な様態を示していたのである。

連歌が和歌に範を求めてそこに性格形成の一步をしるしたことは地下一般の向背を決する素因をなしたが、問題はむしろその後における和歌の性格の一層の濃化ということにあつたといわなければならない。

さきに和歌は、「道」を尊重するのあまり全く個性を没して因襲の世界へ轉落していつたが、それと同じような憂いが連歌の運命にも暗い翳を宿さないではなかつたからである。了俊の「和歌所不審條々」のごときも、ただに反二條の狼火であつたというに

とどまらず、和歌と連歌とのむすびつきにたいする反省であり再認識を示すものであつた。そこにみる個性尊重のさけびは二條派歌學むしろ一般に和歌世界のトリヴィアリズムへの反撥であり、やがておとずれるかも知れない連歌界のそれにたいする暗黙のおそれをさへ意味していたのである。

げんに良基による應安新式の制定以後、一條兼良・宗朝・三條西實隆あるいは兼載・肖柏へと、ときとともに連歌式目の追補改訂がおこなわれてゆく傾向にあつた。そのことは端的に宗朝による式目掟歌にうかがわれる。その享徳年間にはすでに連歌の式目が常人の記憶しがたいほどに煩雑さを加えていたのであつた。

しかし連歌が藝術としての高さを維持しようとするかぎり、單に形式的な式目の改訂整備によつてみたされるはずがない。それは畢竟詩魂の問題でなければならぬ。ことに心敬の場合には一方に勅撰集の歴史が閉ざされ和歌世界の没落が決定的となつて、連歌にたいする内外の要求は一層たかまつていた。またそれを助長するものは「壞却の三災ここに極まれり」(比登理言)という時代相であつた。そこで彼はあらためて連歌の基礎的問題の検討にむかわなければならなかつたのである。

その意味で彼が定家への深い傾倒者正徹によつて新古今の世界への開眼を得たことは看過することが出来ない。彼の論理の根本がそこにあつたからである。したがつて、彼が徹底した和歌連歌の同一論者であり、かつ歌道佛道一如の精神を深く體してゐたことも決して偶然ではなかつたのである。そこに、心敬の在り方として「心の艶」の求められる基本的契機があつたとななければならぬ。

らないであらう。

四

心敬が二條・冷泉兩派の醜争をこえて、直接その源流であつた新古今時代につこうとしたことは、もとより師説に負うものではあつたが(私語他)あのひたむきな正徹の定家崇拜に必ずしもとらわれを見せなかつたことは、むしろ一つの見識を示すものといえた。彼によればもともと「連歌と歌と各別の道にとりおける好士世にみちて見え侍り、うたてきことの最一なる歌、うるはしくえんに學べる好士の心には露ばかりもかはるべからず」(老のくりごと)というように和歌と連歌が本質において同一であることが前提とされている。したがつて「連歌ばかり偏稽古の好士は細工の小刀などにて家をつくり侍るごとくなるべし」(比登理言)ということわりもうまれ、はなはだしくは「歌をまことに得たる人の連歌のあしき事あるべからず」(同上)とまで論ずる。それをみずから證するかのように彼は和歌について、また連歌についても自讃を述べている(所々返答)。そこで彼は「歌も連歌もかの後鳥羽院御世の作者の心・詞・面影をはなれて數奇も稽古もいたづらごと詮なくや」(所々返答)と新古今時代にみずからの求める理想姿をみた。彼は連歌と和歌とのむすびつきを徹底してとくが、餘情・親句疎句・六義十體など歌道に關することがらを連歌に比較して問い(私語)、それも追隨や模倣のためでなく和歌の藝術性を連歌の世界へ導入しようがための方法の自覺だつた。もはや心敬の場合には「業」のような執拗さをもとなつていたのであり、

すでにみたように、ときのあゆみは、必然的に彼の立場をそのよ
うな内面的な問題としてとらえさせたのでもある。

彼は生活の有様を叙して亂世の生々しい生活の實感をあますと
ころなく吐露している（比登理言）。少くともそこには正徹の生き
た東山文化の名残をさえも認められぬきびしさが漂っていた。そ
れだけに彼の詠歎は否定的な人間の體驗をつよく反映する。一般
に中世という時代はあわただししい變遷の種々相をみせて宗教的な
匂がつよかつたが、彼の場合にもことに深く、風雅の傳統を一層
かぎりの深いものとした。世間無常の觀念は物象世界における
「相」を固定定着したかたちに求めず、變化流轉のすがたに求めさ
せた。「心はおろかなるべくや、まことの佛まことの歌とて定まれ
る姿あるべからず、萬法にさだまれるかたちあるべからず、たゞ
ときにより事に應じて感情態をあらはすべし、天地の森羅萬象を
觀じ法身の如來の無量無邊のかたちに變じ給へるごとくのむねの
うちなるべし」（私語）と固定した姿かたちにたいするとらわれを
否定した。動における靜、靜における動、それらの混融したところ
に至極の境地を認めようとした。その態度はまた反面に和歌連歌
への執着にたいする懷疑となりやがてはその執心をさつて人生
の大事に想をいたすべきことを教えてもいる。風雅の道の盛衰を
觀じて「このさまざまの跡なしごと朝の露夕の雲の消えぬほど
のたはぶれ也、はかなきすすみなるかな 佛の御法をだに心をと
めぬれば凡に落ぬるとがや申 此道をさとり知らんよりも只今當
來すべき一大事因縁を尋ねあきらめ、生死をこそ捨たく侍れ、徒
ごとに光の藝をまち暗きに入らん事千度悔いても餘おほく侍か

な」（私語）と述べている。

そのような「まよい」は、日常の生活感情としていつわりのな
いところにちがひなかつた。しかし、それが眞實だつたとしても
そのような優柔不斷の態度にあまんじて無爲にときを過している
ことは、なおさら自己偽瞞であり自己陷穽でしかない。それゆえに
「しかはあれど深く思ひとき侍れば、いづれの法いかなる教にも
ながく凡聖のへだて侍らず、さまざまの方便の門に惑ひて、目の
前の十界を忘れ、三世にめぐれど見る人こそ愚かに侍れ、それも
あきらかなる眼よりは同一性、それはあやまる道なるべし。もと
より大虚にひとしき胸のうちなれば、いづれの道を斷びいかなる
法をつとめても其相とまるべきにあらず、三世にぬしなき萬法な
し、ただまぼろしの程のよしあしの理のみぞ不思議の上の不思議
なる、それも天然法爾あなむつかしの心づくしや、何事もさもあ
らば有なん」（私語）というのである。いかなる法も凡聖のへだて
はないわけであつて、道への執着にさまたげられて方便にさまよ
うことは愚かしいことである。方便はいかにあろうとも方便以上
のものではあり得ないからである。そこで道にいたるには佛道も
歌道も何ら異なるところはない。したがつて、「さとり心をかけ
ずばいかでか歌道の生死をはなれ侍らん、法に法門大悟の心をも
猶有所得と落す、されども天臺即空門には十界六道四聖一相無相
といへり、諸法は空を座とする也、佛五十年の説教も三十年は畢
竟空をとけりと也」（私語）とあるように、彼においては、歌道は
即ち佛道でなければならず、無常の自覺によつて生死をこえる道
にはかならなかつたのである。

歌道が佛道修業の方便とされる考え方は、王朝中期から見られ末期にいたつて、俊成が古來風體抄に、「よろづの春ちとせの秋のちは、みな此やまと歌の深き義によりて法文の無盡なるを悟り、往生極樂の縁をむすび」などと述べて深い、自覺的態度を明らかにした。それとともに一般には諸社歌會の流行にその風潮が見られ、「あるは佛事によせて結縁を講じあるは靈社によせて神感をかけて番を結び」(御裳濯河歌合)とあるように住吉社歌合、廣田社歌合のごときはその代表的なものであつた。それほど形而上的な欲求がたかまつて來たのである。ただその場合にはまだ方便的な意味として歌道の本質の理念に資せられていたわけであり、根本的に宗教上の意味に貫徹された「道」の意識はやはり南北朝以降と見るべきであり、それがやがて心敬のように歌道佛道一如の觀念も緊密さをくわえて來るのである。^{註6}

五

心敬が新古今時代の作家たちに理想を求めたことはさきにふれたとおりであるが、その場合にも彼の受けとり方は、「後鳥羽院以下、後京極攝政、俊成、定家、家隆、西行、寂蓮などをあげてこれらの心詞、色々様々の風骨ひとへに大悟發明、不可説の境」(私語)といい、またそれらにつくことを「向上直路」(老のくりごと)と述べていることからもおおよそ想像がつくであろう。ことに西行については、「西行上人も歌道はひとつ心禪定修行の道とのみ申されしと也、まこと道に至り侍るは頓悟直路の法なるべし」(私語)と述べており、さらに續けて「經信卿云、和歌は隱道

のみなもと、菩提をすすむる直路也、眞如實相のことはり三十一字におさまれりといへるを定家卿此旨を懇に稱揚し給へり」(同上)と語っている。しかも、心敬はまた「定家・家隆をさへ猶歌作と仰せ給ひしと也、慈鎮・西行をこそ歌よみとはおほせられき」(同上)とも述べて、生得の歌よみとしての西行に共感をよせている。ここには心敬における歌(連歌)道の基調がはつきりとならわされている。自然歌人西行をもふくめて俊成以來の傳統となる歌道佛道のつながりを心敬のうちに深く認めることが出来るわけである。

そのいわれをいま心敬の所説を通じてみると要は無常述懐を本旨とする歌道の把握にはかならない。彼は「此道は無常述懐を心詞の旨としてあはれ深きことをいひかはし、いかなるえびす、鬼のますらおの心をもやわらげ、はかなき世の中のことほりをすすめ給ふべきにたまたまあへる此一座にだに、色にふけり名にめでて千代萬世鶴龜宿のたのしみなどいひあへらんこそうたてしく侍れかく祝侍るとしていづれの人か百とせ、誰のものか千とせを経たる昨日は榮ぬるも今日は衰へ朝に見しも夕には煙となるゝたのしみかなしむ、たなごころをかへすよりも程なし」(私語)というごとく、無常のきびしい體驗と、それからする諦念に迫られていた。そのかぎり歌道に志すとならば、「閑居幽栖の程こそなくとも常に心をすまして、夕の雲、よはの灯に向ひて、世の中の幻のうちに去來れる、たかきみじかきも、賢も愚も、くるるまたぬ息のをの、かみすぢよりもはかなき」(私語)ことを深く胸のうちに秘めておくべきは當然のことであつた。それゆゑに、「常に飛花落葉

を見ても、草木の露を眺めても、此世の夢まぼろしの心と思ひとり、ふるまひをやさしく幽玄に心をとめよ」(庭訓)というように、常にあるがままの自然に即し、自然に歸一することによつてこの世の夢幻なるを悟り、自身の歌道の要諦を視るのである。それは、もはや、單に「道」に殉じて「個」を捨てるのではなく小我をさつて大我につくあらたな個性の創造を意味していた。

心敬における幽玄は、そのように天地自然への眞實の詠歎を通じて宗教的な無常諦觀の境地に沈潜することにほかならなかつた。その心地修業は實相に悟入して詠歎の詩となつて結晶するのであつた。それゆえに「まことに唯今の知らぬ幻の身をば忘れて常住有所得のみに落ちてさまざまの能藝・學問佛法などこののしりあへるおろかなるかな、ただ春の雪に佛を作りて我ために堂塔婆などをかまへ侍るがごとく也」(比登理言)という愚かさはいうまでもなく、眞實の詠歎とは、そのようなはかなさや無常やをこえて、むしろはかなさのゆえにまた無常のゆえに、かなしくも美しいしらべを人の胸の裡につたえるものなのである。心敬が「ただ數寄と道心と閑人とのみち切の好士」(老のくりごと)というのはいかにもその間の事情をうがつたことばである。そこにひたむきな風雅があり、はかなき故に、かそけきがゆえに愛惜される切實な心情のリアリテイがうまれ、また眞摯、謙抑な觀照の世界がひらけて來るはずであつた。

彼が無上のよき連歌といふは「渴水などのむごとくなり、させ味なけれどいつきくもあらぬものなり」(庭訓)と無味の味をとき、「歌連歌はいかなるあやししのしづ心なきえびすの耳にも面白

く侍らん道なれ」(庭訓)と、萬人の胸裡に訴える情感であるを述べ、しかもまた、「いづれの道も心ざしあしく境に入らぬ人の知べきにあらず、不堪無知の輩も新しき平懷體などはさこそも侍らめ、けだかく幽玄の心をばおぼろげの人の覺り知るべきにや侍らざらん」(私語)と述べていることも、表面的には矛盾しているようにもとれるが、本質に即して考えるならば、單に平淡・新奇を弄ぶものではなく、世を捨て俗を離れて透徹した境地の所産として大慈大悲の心のように萬人の胸奥に脈々とつたわる「詩」のこゝろを語つているのである。彼が貫之、あるいは宮内卿の故事をあげて「心によしあしの分別もなくえんにはづかしき道と知らざらん輩はやすかるべし」(私語)と道破したように、すべては「佛法の醍醐味ともいへるねれる心」(同上)にしてはじめて可能な玄妙の詩境を示すものにほかならなかつた。したがつて彼は「心はふとく欲心をかまへ、あたたかなるあてかひにて言葉ばかりにうくつらき、かなしきあぢきなき、世をいとふ身を捨つるとのみ言へど、かたはらいたくこそ候、しみこほりもせず候、あはれなることをあはれといひ、さびしき事をさびしきといひ、閑なる事をしづかといふ、曲なき事なり」(庭訓)といつて言葉のたわぶれを否定する、とともにたゞきまりきつた月花をそのままに表現するのはあまりに安易で、「心」の歌びとはいかにもそらざらしい響きとしてしりぞけるのである。そのような皮相的ななぐさみをさつて、「連歌なきときこそ連歌にて侍れと申されしとなん、これも諸道にわたるべきこと」(私語)と梵灯庵のことば同感を示しているように、深い心の修練をまつておのずから顯現されるも

のでなければならない。行住座臥、これすべてこの道に貫かるべきことであり、「連歌はかねてたしなみ、朝夕修行工夫してその座にてはかるがるとすべし」(庭訓)というように不斷の用意があるべきであつた。そこに「冷燗自知、無師自語」(岩橋)の覺悟が要請されて來なければならぬ。その意味で「此道はただ一大事のものとだに心得てたしなまばあるべき也、あんへいに心得べからず」(庭訓)ということも當然であつたといわなければならぬのである。

六

さて以上述べて來たように心敬の論理は、専ら心の問題に集注されており、心地修行ということとはかくことが出来なかつた。そのことは、彼の「幽玄」という根本命題に於いても必然的にあらわれて來なければならぬ。

彼は「道」の大本を次のように述べている。「此道は中にも幽玄體を心にとめて修行し侍るべき道なる哉、古人語り侍りしづれの句にもわたるべき姿なり、いかにも修行肝要なるべし、されども昔の人の幽玄と心得たると大様の輩の思へるとはるかにかはり侍るとなん、古人の幽玄體ととりをけるは心を最用とせしにや大やうの人の心得たるは姿詞のやさばみたるなり、心の艶になるには入りがたき道なり、人も姿をかいつくらへるは諸人のことなり、心を修めぬるは一人なるべしとなり」(私語)、これによれば「姿詞のやさばみたる」はまことの幽玄ではなく「心の艶」こそそれにあたるものといわれている。そして彼によれば、「歌連

歌にも外穢内淨、外淨内穢、すがたをかざらで心に艶深き歌(同上)として西行・慈鎮・定家・(仲實)の次の作品をあげている。

かしこまるしてに涙のかくる哉

又いつはかと思ふ別路

西行

になひもつさうきのいれ子町あした

渡る道を見るぞ悲しき

慈鎮

さればこそとはじと思ひし故郷に

咲朝顔の露もさながら

定家

(朝露をはかなきものと見へるまで

佛の花に身はなりにけり

仲實)

もとより心敬の場合、外穢内淨こそ本旨であり、「錦にて不淨のものをつつみたる成べし、人も姿のきよきはなべてこの事也、心の濁らざるはまれなりとなん」(同上)と述べていることは、彼の意圖するところを暗示するものといえよう。さらに「艶」にたいては加えられている説明をみると、彼は、

ほのぼのと有明の月の月影に

紅葉吹きおろす嵐の風

源信明朝臣

という作をあげて、「これも艶にさしのび、のどやかに、面影餘情に心をかけ侍れとなり、此道に入らんともがらは先づ艶をむねと修行すべき事となり、艶といふもあながち句の姿のこと葉のやさばみ、花めきたるにはあるべからず、胸の中清く、人間の色欲うすく、よろづにあはれ深く物ごとに跡なき事を思ひしめ、人の情を忘れず、その人の恩には一の命をも軽く思ひ侍らん人の胸より出でたる句なるべし、心のかざりたる輩の句は、姿詞やさばみ

たりとも、誠の人の耳よりは偽りのみなるべし、されば古人の名歌自讃にもかたちを飾り花めきたるは少く説（同上）とある。さきの外穢内淨と關聯して考えれば、かなりはつきりと心敬の心をよみとることが出来る。彼の主張は、欲を遠ざけた清冽な心に人の「まこと」を見出して、その上で心詞の優雅な情調に藝術の生命を感じなければならぬとある。それは、世間無常、人生夢幻の觀念のうちにも、道をまもる端正、實直な倫理性を要請していることとみられよう。

それについて、彼は芝草の中で、

世には人花には梅の匂かな

という自句に註して、「此世にいか計の有情待とも、中にもなさけ深き、人の第一せ云々」と述べており、また「いづれの道も人間の無情變遷を念々に忘れず、なさけ深く心高かるべし」（比登理言）という表現もみられる。それらは彼の「人間」觀を端的にあらわしているものにほかならない。

彼はそこで道を修するものはいたずらに高踏を弄し孤高に埋れることなく、うつしみのよろこびやかなしみながらに、萬物流轉のうちに四圍のすべて有情への細やかな心づかいを失わず、ことに藝術については「道になさけふかき人は、花の下の中日の客目の前の一夜の友をも心あるをば忘れずかうばしく忍び侍る」（私語）という風雅への共感にかぎりない線を尙ぶおくゆかしさを前提として解されるものでなければならなかつた。まして「此道は開心の翫なるゆへに、年比過る比よりうるはしき修行萬別は出くる道成べし、いかにも老後より誠の句は出來侍る也」（私語）と

いうものであるから、日頃「心地修行の學問法文などこそ物うくともせめて此道などここにころを求め、艶にして無常をもすすめ一粒の涙をもおとし、物のあはれをも知る」（比登理言）というように「偏に情ふかく艶に、誠ある人のみ」（岩橋）を此の道の友と心がけることがのぞましく、そうして「さかひに入りては、いかばかりも、のどやかに物ごとに衷ふかく沈思を事として、道を高くすること肝要」（老のくりごと）なのである。

この謙虛な表現のなかにも心敬の立場あるいは態度が克明にえがかれている。彼における「艶」の本質が、すでに見て來たことから、單に唯美的なナルシズムにのみくみし得なかつたことはいうまでもない。その眞摯な人格のたかさを、無常變遷の現實におけるみずからの倫理として意識し、閑寂清雅な境地に求めることによつて見出されるべきものであつた。すべてを諦觀し得たがゆえに圓成された人格から滲み出る汎愛の心が惻々として感ぜられるのである。

七

ついでそのような考えを彼の作品構成そのものに即してみれば、おのずから人格的なきびしさを必要とし、觀念的なものの克服へとむかわざるを得なかつた。彼が「昔歌仙に或人の此道をばいかやうに修行しはべるべきぞと尋ね侍れば、枯野のすすき有明の月、と答へ侍りしとなり、これは言はぬところに心をかけ、冷え寂びたる方を悟り知れとなり、境に入りはてたる好士の風雅は、この面影のみなるべし」（私語）と述べるように虚を去つて實に就

く對象の如何をとわず物心一如の詩魂にささえられて至極の境地が示される。そこには觀念の遊戲はもとより、感傷的な情緒も認められないであらう。また心敬は新古今の作家たちについても「たけたかくひえ氷りたる心ばえ」に貫かれてゐることをみのがさな

い。それは「古人の句は歌の面影そひぬるゆへに、しなたけひえらうたくいはぬ心みえ侍」(私語)るからにはかならなかつた。それとともに彼は秀逸に言いおよんで「心をも細くえんにのどめて世のあはれをも深く思ひいれたる人の胸より出たる句」(同上)とし、「しなゆうたけやせさむくらうしくいはぬ心の句のある」といい、「さむくやせたるは最一なる哉」とも述べて「ただいかにばかりも心をしづめてすがたこと葉におもひをかけ、わが句のことはりを離れてよそにのきて、遠水をながめ、秋の露を見侍らんとくごの工夫大切なるべく哉」(所々返答)といましめた。そこで

染あかで落葉にかかる時雨かな

下もみち塵にまじはる宮井哉

氷けり音なし河の秋の月

山風に秋しら河の木すゑ哉

ふけ嵐萩にはのめく夕月夜

春さえて雪げくもることし哉

と彼はあげて、「此等躰みがきたてひえはて侍る歟、ありがたく覺え侍るまましるし侍り」(所々返答)と結んでいる。ここにいたつて心敬の庶幾したものがその窮極においてきわめて感覺の研えた、むしろ感覺を絶して透徹しきつた冷やかな美しさ——冷艶に結晶しているのが知られる。王朝風の優美、纖細とは趣をことに

した、背面のきりたつた藝術意識が感ぜられるのである。佛教の無常觀にみちびかれた精神の凝結として、技巧的なよそおいを一切捨てて虚無にのみささえられてゐるような、内面化された靜謐の世界がうかがわれるのである。

その冷艶についてさらに具象的に彼の語るところをみれば、「氷ばかり艶なるはなし、荊田の原などの朝薄氷、ふりたるひはだの軒などのつらら、枯野の草木など露霜とちたる風情、面白くも艶にも侍らずや」(比登理言)とあつて、そのような情趣のとらえ方は、もはや心敬の獨自さを傳える以外の何ものでもない。明らかに中世的な諦念と藝術手法の緊密な一致というほかはない。いつてみれば正徹が「南殿の花の盛りに亂れたるをきぬ袴著たる女房四五人ながめあたらん風情」(清嚴茶話)をもつて幽玄を示したのにたいして、その官能化された妖艶な幻想の世界に較べると心敬が「かすかなるところに心をかけ給ふべし ひとへ白梅の竹の中より咲き出で雲間の月を見る如くなる句が面白く候、八重紅梅のさきみだれたる末をきりつめ、八月十五日夜の月などのやうなるは好ましからず候」(庭訓)と語るところは、端的にそれぞれ心のうちにえがかれる趣致結構のへだたりを示すものであつた。そして「特に此の道は感情・面影・餘情をむねとしていかにも云殘し、ことほりなき所に幽玄あはれはあるべし」(私語)と語り、たまたま愚句芝草内に

梅の花あひよりもこきにほひかな

というのにみづから註して、「水は水より出て水より寒し 藍は藍より出て藍より青しと云ごとく、梅の句は色よりえんふかしと

なり」といつているように、その「艶」の本質は澄みきつた、素材への好悪をことごとくこえて至極の境地に遊ぶ心の底からひとてゆ匂い出るような、いわば可視的な官能世界よりまさに昇華しるところとする幽韻縹緲とした美のすがたをいうものであつたのである。

八

心敬の「心の艶」がそのように解されるときその全き實踐にあつては、ことば・すがたの問題がなおざりにされるはずはなかつた。彼は「此道は花と實とをならべて學ぶべきことと見え侍り、古今集にも、その實はみなおち、その花とりさかえたるといふ、又人の心花になりゆくといへり 又大むね艶をもととするは歌を知らざる成べし」(私語)とそのかみの花實に認識のもとをおいている。そして京極攝政の作

人すまぬ不破の關屋の板庇荒れにし後はただ秋の風をあげて その「ただ」の二字は「玄妙不可説」の詞とたたえ、それが「まよへるとさとれるとのさかひなり堪能の人の句は心ととけてむねより出る故に、時もうつり日も暮れ侍るにや、不堪の人の句は舌の上より出ぬる故に片時なるらん」(同上)と述べて、表現の微妙さを心のみならず詞の上に認めた。

ことに連歌はその性格からして、全體を通じてみても、また一句の味わいからいっても、ことばにたいする要求は決して少くない。それゆえ「この道は口のおもしろからむより外は、別の稽古あるべからず、座功をつみ心・詞を磨き侍らば、柚木のてうの

の同うすべからず」(老のくりごと)と粗野におちいることのないよう常に心に戒めて修鍊を積むべきことを説いた。もともと「詞は心のつかひ」(岩橋)であるから「心はことばをころし詞は心をころす」(庭訓)というように兩者は相關々係にあり、そのことわり理をわきまえることが必要である。それゆえに「ことばを飾りいたはる程に心はなく何時もの事のみ也 又心をもととたくむほどにこと葉拙くふしくれだちたるを知らず、よくよく心うべし」(同上)という場合のあることを考えて、しかるのち「ただこと葉は美しく心は新しからんにしくはあるまじきなり、またいかに案ずるともさしたる心なからん時は、詞をよくしたて候が一の事にて候、是は秘事にて候 他人にの給ふまじき也」(同上)という意味を味わうべきであろう。その詞の感覺をつちかうために古典の世界に遊ぶことをすすめ、「ふるまひのけだかきは源氏狭衣なりこれらを少しも貌はざらん歌人は無下の事」(私語)といい、「此道は故實を談ずるを最用」(同上)として、古典主義的な傾向は否定すべくもないのである。それは「公家月卿雲客の儚くけだかき方、琴・琵琶をもてあそび、束帯のすがた」(所々返答)とあるような王朝のみやびの名残を表現される情趣内容としてもつのである。しかもそれをうみ出す境地としては「常にけだかく寒き名哥、おなじく秀逸の詩聯句をならべて修行して心をさび高くもて」(同上)ということが要求され、あえていえば「もとより哥道は毛詩より出たる道なれば、詩の方、心工夫よろしかるべくや、歌道よりは寒くひえやせ、位たかく侍る歌」(同上)といわれるのであり、「連歌の拙くふとみ聊爾の道になり行侍る、斯様の心ざ

し發る故なるやらん」(同上)とされるのである。そのことは、さきの冷艶が單に枯淡・冷徹に終らないための當然の要請であり、「詩」としての美感はただ「まこと」や「はなやかさ」という面にのみ表明されるべきことではない。詞への要求は心の深さにうらづけられ、しかも詩語として洗練されていなければならなかつたのである。

しかも、心敬の歌連歌の基本的性格がさきにみたように徹底して佛教的世界觀によつて裏づけられていたことからしても、修道・稽古の論としての色彩をおびていたことは明らかである。もとより中世の唯心的傾向は道・型・劫(功)・嗜などの言葉にうかがれるが、彼も初心・中つ比・老後と三段階に分けている。「初心の時」は用心修行なく、たくみに結構のおもしろきをむねと(所々返答)とし「たゞしくうつへし心」にかけ先づ口なれ候やうにす(庭訓)ることを心得なければならぬ。ついで「中つ比」よりは風雅にあまり行雲・廻雪・景曲に入ふし、ある一句に文をおりつけ、あるは無文にさしおび、とりひしぎたる所を忘れ、あるは美しき、あるはたくまじきかた過いづれも落しつゝまらず(所々返答)つまり、「奇特玄妙神變のかたへ心をやり、人の耳をも驚かし人にも奇特といはれてよく聞えたる句をのみ」(庭訓)を心がけるのがいい。さらに老後に於いては「いづれをも捨てず十體をうらやみ哀ふかく又道をまもる心も出き侍る」(所々返答)とあるように「初心」のときの句をもし、奇特神變をあらわし又深くも浅くも一途もさだまらぬやうにす(庭訓)ることが肝要であつた。そして「餘情・面影・ひえやせたるは上手のくらゐに至り自ら知ら

るべきもの」(同上)とされたのであつた。以上、修道の過程は「さかひに入る」「くらゐにいたる」という表現にみるように、位が内面的に相即不離の關係にあり、その照應によつて、いわば、風體の理想は稽古の楷梯を通じて示されるものであつた。しかも「さかひにいたり己達の人は格式のほかのことおはかるべし」(私語)とあるように、道の根本は、單に楷梯の問題であるにとどまらず、つまりは、幽玄・艶という極限概念に想到すべきことを意味していた。「まことに仰げばいいいよ高く、切ればいいいよ堅し」(所々返答)とされるゆえんであつたのである。

九

もともと「艶」とは王朝期以來の傳統的な美意識であつた。それは、王朝の情趣生活一般に通用するもので感覺的な華麗・艶麗などという場合にみられ、貴族感情の底流をなすものであつた。やがて新古今時代になると、心敬が「歌仙のかずをつくしてうまれあひ、浮詞、雲のごとくおこり、艶流・泉のごとく涌く」(老のくりごと)と、古今集眞名序にみられる「浮詞雲興、艶流泉涌」をそのままにおそつて歌道の隆昌のさまをあらわしているように、王朝文化の生命ともいふべき美意識は特殊な情趣内容として認められて來ていたのであつた。建仁二年の三體和歌會においては、戀・旅について「ことに艶によむべき」ことが求められている。その場合實際には、高體・瘦體・艶體という當時の幽玄の隠微な情趣構成を具體的によみわけることが困難であつたらしいが(無名抄)、少くとも、そこに意圖されたかぎりにおいては表

現にともなう特殊な屬性としての艶がめざされていたのであつたらう。後鳥羽院によれば「うるはしくたけある姿」・「風情を旨とする」體・「すがたを先とする」體とともに「やさしく艶なる」一體をあげていてその傾向を一層明らかにしている。また俊成を評して、「やさしく艶に心も深くあはれる」とたたえ、定家についても「妾詞の艶」を認めているのは、やはり艶の展開過程としてかなり興味をおぼえることである。俊成が、「艶にもをかしくも」(民部卿家歌合)「艶にも幽玄にも」(慈鎮和尚目歌合)「艶にもあはれにも」(古來風體抄)というように、それぞれニユアンスの異つた表現をしており、明細な分析を許さないがその意中にある統一理念としての幽玄において、艶のしめる位置を解することとは必ずしも困難としない。幽玄を構成する要素として艶——優艶は、あはれ・さびなど——哀寂と滲透・複合し、感覺的な要素が次第に消されて深い情調の美として景氣・餘情をそなえた風體としてかかげられている。

またその流れをうけた定家も餘情妖艶を説き、その美的構成にあつて面影を強調し、餘情を不可缺の條件として認めたが、彼が積極的にかかげた理想は有心・秀逸であつて、詞・景氣・姿・風情などの研磨彫琢に獨自の世界を築いたのであつた。俊成の幽玄の繼承という點については歌論の一部をなす幽玄様などの幽韻哀寂の情趣、いつてみれば「おもかげかすかにさびしきさま」(流布本近代秀歌)という表現にそれがうかがわれるにとどまつた。

そこで心敬の艶の性格からおせばむしろ俊惠・長明こそ同じような展開の系列のみなもとにあつたと見られるのである。

俊惠は「世ノ常ノヨキ歌ハ、タトヘバカタ文ノ織物ノ如シ、コク艶スグレタル歌ハ、ウキ文ノ織物ヲ見ルガ如ク、空ニ景氣ノウカベルナリ」として、「ホノトト明石ノ浦ノ朝霧ニ鳥ガクレ行舟ヲシゾ思フ」・「月ヤアラヌ春ヤ昔ノ春ナラヌワガ身ヒトツハモトノ身ニシテ」の二首をあげ、「餘情ウチニコモリ景氣ソラニウカビテ侍」と述べるとともに、「白雲ト見ユルニゾ知ルミヨシノヨシノ山ノハナザカリカモ」を「歌ノ本トハオボエ侍レ、サセル秀句モナク飾レル詞モナケレド、スガタウルハシク清ゲニヒクダシテ、タケ高ク遠白キナリ」(無名抄)と清艶な餘情のこもつた作風を庶幾した。そして、「白キ色ノ異ル句モナケレド、モロ／＼色ニスグレタルガ如シ、ヨロヅノコトキハマリテカシコキハ、アハクササマジキナリ」(同上)と清艶の極致を白色によつてあらわし、その清淨・明澄の境地に美の理想をかかげたのであつた。そして長明、「詮ハタダ詞ニアラハレヌ餘情、姿ニ見エヌ景氣ナルベシ、心ニモ詞ニモ艶キハマリマレバ是ヲノ徳ハオノヅカラソナハルニコソ、タトヘバ秋ノ夕暮空ノ氣色ハ色モナク聲モナシ、イヅクニイカナルユエアルベシトモ覺エネド、スズロニ涙コボルガ如シ」(同上歌學大系本)と述べて、「詞ニアラハレヌ餘情・姿ニ見エヌ景氣」を幽玄の本質とした。それはもとより「風情スクナク心浅カラム人」の理會し得るところではなく、また「タダ花ヲ雲ニマガヘ月ヲ氷ニ似セ紅葉ヲ錦ニ思ヒヨスル」がごとき舊態そのまゝの技法に執し、あるいは「五七五ヲヨムニ七々ノ句ハソラニオシハカルル様」な舊派歌人の心には求められないはずなのである。「心ニモ詞ニモ艶キハマリヌレバ」というこ

とはいわば「一言葉ニオホクノ理ヲコメ、アラハサズシテ深キ心
ザシヲ盡クシ、見ヌ世ノ事面影ニウカベ、卑シキヲカリテ優ヲア
ラハシ 愚ナルヤウニテ妙ナル理ヲキハ」(同上)めようとする修
練・努力にかかつていたわけである。

それは、むしろ和歌の本質に即していえば、マンネリズムを破
るためのきわめて自然の理法といわねばならない。もとより長明
が秋霧の絶え間から秋の山の紅葉をほのかにみて云々と述べてい
ることは、王朝末期の公家歌人たちに共通する稀薄な現實感覺を
あらわしていた。それゆえにこそ、みずからの運命を觀じ無常迅
速にうつろいゆくものへの哀感が、現實感より一步退いてほのか
に漂う美への共感をさそつたのである。

その現實厭離にもとづく自然への發想そのものに貴族らしい美
のかたちがあつた。それは藝術の制作という一點にかぎつて、中
世的な心理と環境の必然にしたがつたという唯美的なナルシシズ
ムにはかならなかつたのである。それが、美への徹底的な漂泊者
であつた正徹を通じて心敬にいたると、さらに深化、擴充されて
いわば「藝術の生活化」として、すべての前提をなくした人間形成
の場からの欲求として立言されることになるのである。

さて心敬の體驗と思索を通じて得られたのは「心の艶」という
主張であつたが、それは虚無の深淵を背後にひかえ、制作の主體
に關連して強調される倫理性を底流とするものであつた。そこ
に、當然、彼の置かれた場の問題がふくまれていたわけであり、
その詠嘆は、人性のはかなさを觀じきびしさをきびしさとして容

れるときに、おのずからなされる無常述懐の詩でなければならな
かつたのである。

彼があえて「心の」艶をといたことも詩への態度をいうもので
あり、世俗の迷妄への批判であり警告であり彼自身の見識の高さ
を示すものに他ならなかつた。それは古今集序以來、傳統化され
た歌論上の主題としての心・詞二元論的な意味において解される
べきではない。むしろ藝術的な眞實の追求をこころみようとする
ときの倫理として要請される根源的なものであり、人格の深さに
歸せられるもののなのである。

そして心敬は「艶」を新古今的な、いわば王朝風のみやびの世
界の展開としてとらえ西行の「自然」をも含めて中世的な高さで
うけつた。そこに彼は連歌正統の昂揚を期し、内面化された新
たな乾坤を築くことが出来たのである。

註1 顯原退藏氏 連歌論史(日本文學論大系V)

註2 木藤才藏氏 應永期の連歌(連歌俳諧研究七、八號)

註3 木藤才藏氏 「校註さゝめごと」研究篇第二部

註4 齊藤清衛氏 連歌評論に於ける幽玄・艶・遊樂味(「近古

時代文藝思潮史」)

註5 梅澤伊勢三氏 心敬に於ける歌道と佛道(文藝研究十集)

註6 久松潜一氏 中世に於ける文學道の建立(日本文學評論

史)

註7 石原 清氏 中世の幽玄(文藝研究十四集)

註8 谷山 茂氏 「幽玄の研究」